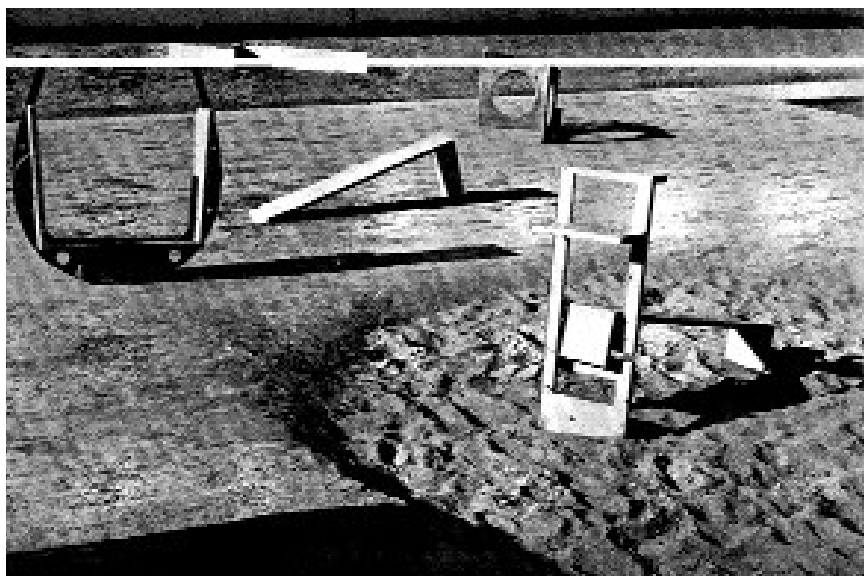


2006. 137
JAIA LORE ARTEAN

CIRCO

MIS OBJETOS

MARÍA TERESA MUÑOZ



Dentro de un foso de arena, apenas diferenciado del suelo que le rodea más que por la dureza de éste frente a la movilidad de la arena suelta, aparece el más intrincado de los objetos diseñados por el escultor madrileño Ángel Ferrant para una zona de juegos infantiles en el Poblado de Caño Roto. Se trata de dos planos inclinados que se entrelazan formando casi un ángulo recto, con el más vertical de los dos en forma de marco con peldaños o traviesas que sirven a la vez de apoyo al otro plano, éste totalmente macizo. La inestabilidad del suelo en que se apoya, unida a la fragilidad de la unión entre las dos piezas de madera, impide siquiera pensar en la utilización de tal objeto como soporte de la actividad de un niño. Ese hipotético tobogán se desplomaría apenas alguien llegara a tocarlo y quedaría reducido a los trozos de madera que, sólo provisionalmente, habían sido colocados juntos. La construcción más compleja de este peculiar objeto deja paso, ya sobre el suelo más firme del campo de juegos, a otros objetos también de madera y geometrías elementales, pero con idéntica incapacidad para soportar cualquier uso que suponga una alteración de su posición en el espacio. Entre ellos, aparecen dos diedros muy sencillos, el primero lo forman dos planos desiguales que, al apoyarse en el suelo, configuran una rampa o tobogán de poca altura, mientras que el segundo consiste en dos cuadrados de madera en que se han abierto círculos,

por los que sólo un niño podría pasar sin dificultad. Pero, indudablemente, el objeto más elaborado constructivamente es el balancín en que se combinan un cuadrado abierto por uno de sus lados y un círculo igualmente abierto, que podría verse también como una herradura. La casi tangencia de esa herradura de madera con el suelo en que se apoya, y la seguridad de que tal punto de tangencia cambiaría en el mismo momento en que alguien se colocara sobre ella rompiendo el equilibrio, convierte a este hipotético objeto de juego en el más inestable y también en el de mayor densidad constructiva y figuratividad plástica.

Los parques infantiles tratan siempre de promover la actividad y la educación de los niños a través de su contacto físico con el mundo exterior, ya sea manipulando el paisaje del propio recinto de juegos, sus topografías, sus texturas y sus límites, o colocando objetos de uso sobre un lugar determinado. El escultor japonés-americano Isamu Noguchi, uno de los grandes especialistas en este tipo de construcciones, ha utilizado ambas estrategias, comenzando en los años treinta con sus topografías piramidales o sinuosas y ensayando igualmente en las décadas siguientes con objetos de juego contruidos de hormigón o metal según un vocabulario formal desarrollado por él mismo y encerrándolos en territorios bien delimitados por muros perimetrales. También el arquitecto holandés Aldo van Eyck ensayó en los años cuarenta diversas posibilidades de campos de juegos, que después desarrollaría con más amplitud e intensidad en su Hogar infantil de Ámsterdam. En este conocido edificio, realizado entre los años 1957 y 1960, una arquitectura modular de hormigón y ladrillo convive con las formas circulares de los areneros, estanques e incluso los muebles que salpican los intersticios de la construcción, para introducir una cualidad más suave y personal en el lugar e impulsar las actividades de juego y educación de los niños.

Del escultor Ángel Ferrant no se conocen experiencias anteriores a esta propuesta para el poblado de Caño Roto, también perteneciente al paso de los años cincuenta a los sesenta y realizado por los arquitectos Vázquez de Castro e Iñiguez de Onzoño, pero él mismo nos proporciona ciertas claves sobre su posición en un escrito suyo titulado "Mis objetos" y publicado en la "Gaceta del Arte" de Tenerife en 1933. En este escrito, Ángel Ferrant declara su interés por los objetos de uso, o más propiamente los utensilios, como materia prima de su realización plástica y añade que, en su trabajo como escultor, emplea procedimientos de ordenación, eliminación, substitución y desplazamiento aplicados sobre objetos ya existentes, más que de pura ejecución sobre el material escultórico. Pero, ya que el arte exige que los objetos abandonen su función mecánica para convertirse en motivo de sensaciones, el escultor debe llevar a cabo una labor de mutilación o destrucción del objeto original para poder así incluirlo como parte de una totalidad nueva. Esta descripción de su modo de actuar sobre materiales ya configurados y el reconocimiento de que la labor del escultor incluye el rechazo de la función de los objetos, adquiere una dimensión paradójica cuando, como sucede en el parque infantil del poblado de Caño Roto, los objetos finales no son ahora objetos escultóricos, sino que están destinados a convertirse de nuevo en objetos de uso.

La destrucción de la que habla Ángel Ferrant como parte de la actividad artística remite, inmediatamente, a las actividades relacionadas con el juego y, todavía más, al modo de proceder de los niños que, más que contemplar, tienden a establecer relaciones de contacto físico con los objetos, deslizándose, acostándose o saltando sobre ellos, incluso rompiéndolos en pedazos. Ferrant insiste en que vivimos y creamos destruyendo, que si no destruimos no podemos vivir, y que es natural para nosotros hacer pedazos las cosas. No me habría lanzado a realizar mi obra con objetos reales de no haber sentido el hastío, el hartazgo, de tanta escultura anodina, eternamente superior,

justificada y venerable, de tanta monotonía, fui sugestionado por la contemplación de los objetos más triviales, rotos o enteros, y me dispuse a ordenarlos por un imperativo interno. Y, concluye, este proceder no es no heterodoxo ni nuevo, me sirvo de una cuchara o de un peine como quien se sirve de un ser vivo o de la obra de un museo, desaparece lo que vulgarmente se llama ejecución y el elemento pasa ser valor integrante de una nueva unidad. Las palabras del escultor Ferrant concuerdan perfectamente con la acumulación de utensilios que propone en el parque infantil de Caño Roto, todos ellos con las cualidades de equilibrio inestable y de invitación a la actividad que caracterizan los elementos de juego pero, si se compara éste con otros parques infantiles, se puede constatar que aquí se han traspasado los límites de la pura utilidad tanto en lo azaroso de su disposición espacial como en la extrema fragilidad de su construcción en madera.

En cualquier discusión sobre la especificidad de la escultura, se invoca siempre el sentido del tacto y la exigencia de toda pieza escultórica de poder ser rodeada, tanto como su vocación de expresar la naturaleza del material del que está hecha. También se alude a la redondez unitaria de toda escultura, de la que serían los máximos exponentes las obras de Arp o Brancusi. Sin embargo, las piezas de madera de Ángel Ferrant, como las obras de otros escultores contemporáneos, pertenecen al género de objetos que han abandonado esa redondez unitaria para presentarse como una aglomeración de componentes, casi siempre planos o lineales, que buscan afirmar la ligereza y la ingravidez a través de su inestabilidad. Pertenecen al territorio de la llamada escultura constructivista, que supone una puesta en cuestión de la exclusividad del tacto en la experiencia de los objetos producidos por el escultor. Y esto es lo que sucede precisamente en el parque infantil de Caño Roto, donde lo que hacemos es contemplar, ver, lo que se nos presenta como un conjunto de elementos destinados al juego.

Las piezas de Ángel Ferrant nos recuerdan a los toboganes, balancines y columpios habituales en esos parques de juegos, pero en realidad no lo son, porque en su proceso de realización plástica se han independizado del sentido del tacto y han sobrepasado la frontera de la utilidad, para convertirse ahora en agentes de animación del espacio.

Precisamente porque han nacido de la necesidad de servir de marco o soporte a las actividades de juego e incluso educación de los niños, esa agrupación de formas escultóricas dispersas en un lugar indeterminado del poblado de Caño Roto, resultan finalmente ser inútiles como utensilios, porque nunca un niño podrá invadir el territorio propio de estos objetos incapaces de soportar cualquier actividad. Pero lo interesante del caso es que este enésimo cruce de caminos entre la escultura y la arquitectura de los años cincuenta en España se produce, no en un edificio singular, sino en el contexto de un conjunto de viviendas baratas de la periferia de la ciudad, un entorno poco propicio para la incorporación de obras de arte o tratamientos especiales de los espacios públicos. En los barrios de viviendas del Madrid de los años cincuenta había poco margen para recurrir a un diseño específico de los lugares situados entre los edificios y mucho menos para la existencia de jardines para la contemplación o recintos tratados para actividades de recreo al aire libre, algo que se convertiría en la marca de identidad de muchos barrios holandeses, ingleses o alemanes de la misma época. Únicamente el resquicio de un pequeño parque para el juego de los niños permitió, siquiera como banco de pruebas, la existencia de esta singular experiencia en el poblado construido entre los años 1957 y 1963 por los arquitectos Vázquez de Castro e Iñiguez de Onzoño.

No existe evidencia de que los juegos infantiles de Ángel Ferrant llegaran siquiera a instalarse en el barrio o, en el caso de fuera así, cuál ha sido su destino final, ya que la única noticia sobre su existencia la proporciona una fotografía publicada por

Juan Daniel Fullaondo en la revista "Nueva Forma" en 1969, en la que no aparece ninguna indicación sobre su ubicación concreta ni tampoco algún fondo de edificios que proporcione una relación visual entre arquitectura y escultura. Pero, aunque nunca hubieran llegado a instalarse allí, incapaces de resistir sin destruirse la actividad de sus posibles usuarios, los objetos de Ferrant forman ya parte del poblado de Caño Roto, donde la perfecta geometría de los bloques de viviendas, la precisión y la repetición de los huecos y la persianas correderas y el color ocre de sus muros de ladrillo configuran un entorno vital árido y esquemático en su definición arquitectónica, sin permitir a la vista descansar sobre el más mínimo accidente. Ángel Ferrant aportará con sus esculturas irregularidad y movimiento, interpenetración, vacío, textura y tantas otras cosas descartadas por la pureza de la arquitectura de Vázquez de Castro e Iñiguez de Onzoño, en su posible parque infantil que, si no utilizar físicamente, los niños podrían trasladar por empatía a sus propios juegos en cualquier lugar. Pero además, las esculturas de Ferrant provocarán, en los lugares que han sido dejados vacíos en el barrio, una activación del espacio a través de la vista de cualquier habitante u observador y evocarán en él una tactilidad que nunca llegará a concretarse. La colección heterogénea de instrumentos que aparecen en esa fotografía de "Nueva Forma", desplegados sobre un suelo que únicamente ha diferenciado la textura suelta e inestable de su foso de arena, exhibe su construcción de madera como su cualidad más sobresaliente. En definitiva, nos hablan de la dependencia de su constructor más que del usuario, de quien con más propiedad que nadie puede denominarlos, mis objetos.

María Teresa Muñoz, marzo 2006

CIRCO M.R.T. Coop. Ríos Rosas nº 11, esc. A, piso 6º, 28003 MADRID. Editado por: Luis M. Mansilla, Luis Rojo y Emilio Tuñón

Imagen de la primera página: Juegos infantiles del escultor Ángel Ferrant para el poblado de Caño Roto.